

本刊特稿 吴冠中先生与十个问题
艺术新闻 3+X, 可以诗化一些——茶话会记录概要
当代艺术研究 权威的虚妄——人文精神再研究
多元视点 艺术, 可以这样经营

2010.9

Art Monthly

美术月刊



VISUAL ARCHIVES OF CHINESE CONTEMPORARY ART

EXPERIMENT REPORT

实验报告

关于中国当代艺术的视觉档案



实验报告——极端现实 张大力
Experiment Report-Zhang Dali: Extreme Reality

策展人：俞可 助理策展：韩晶

CURATOR: Yu Ke ASSISTANT CURATOR: Han Jing

主办单位：坦克库·重庆当代艺术中心

ORGANIZER: Tank Loft · Chongqing Contemporary Art Center

展览时间：2010年9月11日 — 10月3日

DATE: September 11th — October 3rd, 2010

展览地点：坦克库·重庆当代艺术中心

VENUE: Tank Loft · Chongqing Contemporary Art Center



1.《AK-4F》 张大力 布面油画 2006年
2.《对话与拆》 张大力 图片

关于“实验报告”

俞可 张大力

俞可：作为“实验报告”的第二个个案，张大力的展览命名为“极端现实”——在我看来，张大力在艺术上呈现出了一种极端的表达方式，并且值得深入研究和梳理。我想和艺术家一起来研究这种极端方式背后的原因，是社会学的、政治学的反省，还是历史学、哲学层面的思考，或者是艺术家在对社会文化的理解中，所建构出的一种独特表达方式。并通过这个展览，呈现艺术家不同创作之间的因果关系。同样，我想通过张大力特殊的现实主义表达方式，来和展览空间所在的城市——重庆，形成某种联系。在我看来，重庆不像北京、上海，但它在中国的地理位置和人文特征上是一个非常典型化、有个性特征的城市，它涵盖了社会发展进程中的很多方方面面，显得非常矛盾、非常真实，是中国城市化进程的集中缩影。

张大力：重庆，我觉得它跟北京、上海、广州肯定是特别不一样的。可以说，重庆是一个“庶民化”的城市，因为它是西南重镇，四川美院也在这儿，它在文化上来讲是西南非常重要的地方；还有它的人口，官方说是三千万。

现在，重庆也是一个正式的直辖市了，但它的成长过程，和上海的历史性、北京的完全政治化是不一样的。重庆是一个在中国社会背景中自然增长的一个城市，这一点来讲，它肯定是跟我的艺术有很重要的一个切合点。

俞可：确实如此，就重庆的典型性而言，它是比较草根的一个城市，在中国城市化的进程中居住在这里的三千万人口显得非常独特，可以作为中国社会如何过渡的个案的或者是研究对象。它所提供的现实场景以及矛盾冲突，会给艺术家和社会学者提供现场。就你的作品来说，你所关注的内容和表达方式与这个城市在某些方面不谋而合，它们之间本身就有一种有机的关系。

张大力：重庆的盛名、文化、结构，或者是这种城市化过程中状况的产生肯定跟我的作品有挺大的关系（当然我的作品也有另外一面，比如说政治方面的东西）。我还是谈一下我关于“极端现实主义”的这个概念，用哲学的概念来讲，极端现实主义也没有那么悬乎，它就是一个本质主义，我创作很多年，我想把艺术拉回到最本质的方面，

拉回到原点。我们可以有两条线索能看我这个艺术为什么能够这样产生：第一个线索，从最早我们中国的系统比如说革命现实主义、革命浪漫主义，最后进入到社会主义现实主义，我个人认为都不是真正的“现实主义”，因为“现实主义”在中国实际上没有真正的作为艺术来表现出来，因为极端现实主义并不是写实主义，而是精神跟物质怎么结合的一个东西，我们中国人很多年来一直是在做梦，是做一个“大国梦”，做一个“文化自豪梦”，如果我们真的静下心来我们的现实，实际上我们的现实是很残酷、很极端的一个东西，但是我们有的时候是不去看它、不想看它，我们总看那个美好的一面；第二条线索，从精神上来说，中国的精神生活跟现实是完全游离状态，总是在概念上来走得更远，而不是真正的跟物质做一个很好的结合。这就是我想走另外一条路的原因。

俞可：我也在思考张大力的“极端现实主义”这个关键词所包含的内容。从观念层面上来讲，你的“极端现实主义”和过去不同的一点就是，过去



的“现实主义”有一个明确的阶级划分，这种阶级划分在表达上是一种策略性的。由于有阶级的划分，就容易让艺术家站在一个正确的位置上，他永远作出的是正确的判断，把道德凌驾于艺术之上地掩饰自己，有些像宣传画、像口号，这是懒人的做法，其实这样的艺术在社会中并没有产生多大的意义。但是我觉得张大力的作品里面，消解了这些虚拟成分，在你的对象选择上，没有一个阶级上意识形态的严格划分，而是直接表达人性的一些本质上的东西。另外，我觉得现实主义还应该直接对应我们中国今天所面临精神苍白的危机——无论你是谁的身份，人性的弱点是每个人都必须直接面对的。对这个问题的判断和质疑显得非常必要，从观念层面上要赋予现实主义新的内容。所以你和早期的、通过文学而产生的批判现实主义、社会主义时期的革命现实主义或者是玩世现实主义，以及后来的魔幻现实主义，形成了本质上的差异。从你的作品中，我看到你不仅仅是划分简单的好坏，而是想通过作品与公众一起来反省自己，重新认识人与人、人与自

然、社会之间的关系。

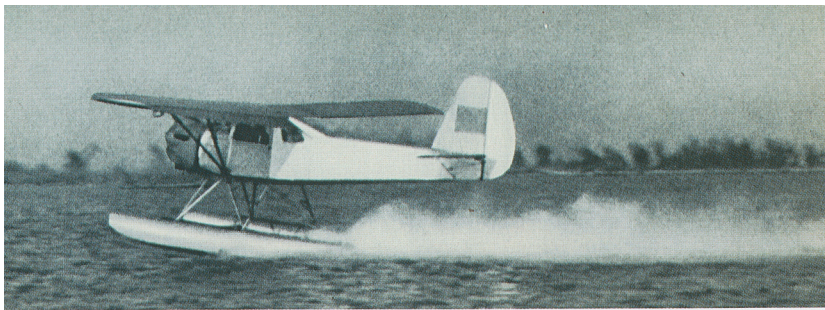
张大力：中国的60年来，到今天我们对“现代化”的理解，对各种“世界”的理解，我觉得往往是建立在一个很浮躁的观点上。我们只能看到表面现象，我们每个中国人，今天来说都应该扪心自问，我们应该回到最终的原点。你看，无论是文学还是艺术，这60年来，我们所走的道路、所创建的艺术，实际上都是我们想象的一个风景。我们已经给它设定了一个东西，然后去描述它，这样的描述肯定和跟那个现实差之远矣，而且概念越来越多。因此，我想把一个东西回到物质本身的状态，回到它的物理状态，这个时候我们才能真切地看到这个东西到底是什么。外壳太多了，虚的东西太多了，这个大厦是不牢固的，但是我们没有发现它不牢固的原因，而总是说可能是别人给我们干预太多了，或者是我们的概念增加得不够，但是我觉得不是这样的。我们应该回到真正的问题所在，我们一直没有过实证主义，所以实证主义必须得引入中国的文化里，每一个知识分子都应该这样要求自己看到这样的问题。我们的历史

中很多不切实际的东西都是一种诗人的想象，都是一种精神上想象的一种概念，不是脚踏实地的去做一件事情，艺术也是这样。我举几个例子：早年像我也是文学青年，比如说像《艳阳天》，我那个时候真的非常相信阶级斗争很尖锐，实际上在我的身边是没有的，可能我想是在农村有，实际上我到了农村也没有那么尖锐，这都是人为把它造成想象中的有这么一种很激烈的斗争。

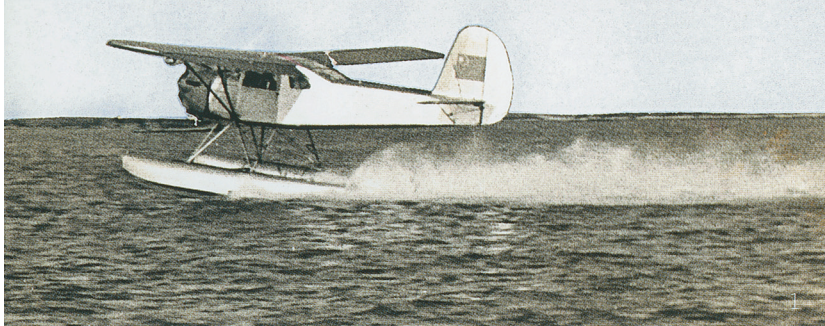
俞可：从观念层面上看，过去的现实主义容易让我们陷入懒惰，因为它本身就人为地做了区别，做了正确与错误的划分，它文学性的叙事方式构建了另一个现实，而艺术家则在这个现实的基础上，才作出对社会现实的判断。这就是过去现实主义的问题所在，而你却在却想游离社会给艺术家创作所设置的那种先入为主的概念。

张大力：对，就是不要有“先验性”。因为你有“先验性”这个东西就不是本质了。

俞可：艺术家应该前卫性的通过自己的创作来实现自己，这才是有为的文化态度，可能这一点是“极端现实



- 1.《第2历史》 张大力 图片
- 2.《种族》 张大力 装置
- 3.《一百个中国人》 张大力 装置



主义”的一个表现，本质而非虚拟的阐明立场。实际上，在你的作品里边真的很难发现好与坏、正确与错误。当然肯定会有问题提出，问题可能会有道德上的拷问，或者从社会学的角度作出的判断，但是你并不十分很强调这一点。另外，从内容层面上看，过去的“现实主义”是一个假设的、舞台式的叙事情景，这种表达方式不管是文学也好、绘画也好都是如此，它虚拟了一个舞台情景，把社会层面的现象浓缩在艺术的表述里边来教育和启发受众。但你的创作恰恰不想它是舞台的，不是叙事的说教，而是直接的与观众分享你的表态。

张大力：对，就是不要有“先验性”。因为你有“先验性”这个东西就不是本质了。

俞可：艺术家应该前卫性的通过自己的创作来实现自己，这才是有为的文化态度，可能这一点是“极端现实主义”的一个表现，本质而非虚拟的阐明立场。实际上，在你的作品里边真的很难发现好与坏、正确与错误。当然肯定会有问题提出，问题可能会有道德上的拷问，或者从社会学的角度做出的判断，但是你并不十分很强调这一点。另外，从内容层面上看，过去的“现实主义”是一个假设的、舞台式的叙事情景，这种表达方式不管是文学也好、绘画也好都是如此，它虚拟了一个舞台情景，把社会层面的现象浓缩在艺术的表述里边来教育和启发受众。但你的创作恰恰不想它是舞台的、不是叙事的说教，而是直接地与观众分享你的表态。

比如《第二历史》，就是一个更为直接而非间接的文本方式，它不需要所谓的创造，艺术家的职责这个时候不再是强调他的专业，这种身份的转变和过去的现实主义的表述方式产生了分离。没有第三者，无论是艺术家还是观众，都是直接的介入者，叙事舞台被你用极端的方式拆了，作品再也没有了情节。从某种意义上讲，你引入了新的观看机制，为现实主义提供了一个角度或者是一种实验性。现在不去评判这个作品产生的意义，我觉得意义是留给批评家、媒体，以及受众对它作出的判断。

张大力：我创作的时候始终上有一种东西在支撑着我，我不给作品太多的概念性和观念性。在我整个二十年的创作里边能够看出来，我是反观念、

反概念主义的，因为现在的“观念”和“概念”是很害人的一个东西，很多艺术家都在缠绕观念艺术、概念艺术，本身这个东西就是一个木头，非得给它说很多的概念在里边，有的时候会让观者或者是你自己干脆都不清楚它是怎么回事了，当然这个艺术现象在历史上是有的。从我个人来说，今天中国的艺术还要回到朴素的状态，回到基本的状态，如果我们连基本状态都没有搞清楚，开始附加那么多观念，实际上就是指鹿为马的一种东西，我个人认为是不健康的艺术。就个人来说我不希望这样，因为艺术品本身要让它回到本质状态，回到最原始、最朴素的状态。

俞可：这一点在你所使用的媒介上有非常直接的表达，比如你的作品《一百个中国人》、《种族》，这些作品基本上是原大，而且是直接翻制。你的媒介处理，包括最近以纪念碑为背景、用尸体标本来做的《我们》……你尽量选择了一种东西，要受众与你一起，不是间接而是直接地去面对艺术、面对媒介，当然，这里面仍然存在着你的选择。这在过去类似现实主义的题材中是没有的，尤其是在中国，使用这样的媒介来形成现实主义的表达。

张大力：对，我创作的时候就会找那种材料能够体现这个作品的意义。

俞可：你阻断了观众对艺术媒介的联想，阻断了观众的图像意识，同时去掉了作品中含有修饰的一切意味。

张大力：或者不要有先验性。

俞可：这个先验的图像经验会误导艺术家，它不能还原艺术家的真正意图。

张大力：你还没有做，怎么能给它追加一种先验性或者是先造成一种思想，这是不可能的，包括我的《第二历史》，虽然它好像是历史和图像学，可是我在里边并没有动什么，你看《第二历史》那个作品，形式不一样，但是跟《一百个中国人》、《种族》是一回事，实际上我找到这种原材料把它放在那儿，我没有多加什么，在里边也没有再创造，我把它让别人看，那个《种族》、《一百个中国人》都是这样的，包括《我们》也是这样的，我就是让别人看到真正的肉体，还有真正看到我们翻制出来这个人的状态就是记录了一个时代，而且记录这个时代的真实性，让别人去评论，在我给的这个基础里，可

能有很多人会引发出他们的各种联想。

俞可：这个时候艺术家的身份已经被模糊化，或者是消解掉了，这个消解还是有意思的。另外，过去的现实主义让我们在一种文学化的情节里边被动地寻找思想的出路，而你有意地让大家自己找出路。这样的观看过程让大家不舒服。《第二历史》也是直接的文本，没有艺术家主观的处理；《一百个中国人》还原中国人本身材料的特质……你让大家的阅读经验完全失效，直接面对很刺激、很陌生，或者说揭示了残酷的氛围和事实。

张大力：现实是什么？实际上是很让人痛的感觉，过去我们所描述的“现实主义”我认为都是“主观现实主义”，比如说我们描写工农兵的拳头很粗，女拖拉机手那么高兴，脸很胖，吃得很好，可是在那个时候大部分人是吃不饱的，而且他们是面黄肌瘦的，可是我们不能描述这种现实，因为在我们的精神里，我们不允许这种现实的出现，所以当我们真正面对现实的时候，我们看到现实的时候，现实真是残忍的，是痛感的。今天我们可以用艺术去这么描述，可以让别人也这么想，因为大部分的人还停留在主观状态，但我却要把这个梦打破，让你看看真正的现实是什么，然后你才能找到正确的方向，如果我们一直在做梦，我们永远也站不到地球上，我们两个脚都没有劲了。

俞可：你的作品还有一个特征，它没有了过去那种先入为主的一个艺术家的价值判断，而是把现实中的一种典型性、有针对性的东西抽样式地呈现出来，但这种呈现还是超越了你所面对的生活，艺术和生活本身还是有差异的。背叛生活，实际上是尺度的掌握。

张大力：没错，虽然我消解概念，但它也是一种艺术表达方式、方法。

俞可：虽然你没有有意识地去判断这个现实的好与坏、正确与错误，但你仍然以一种赤裸裸的表现，揭示出深层的问题。并以明确的方式把它表达出来。让阅读你作品的人，自己去联想、去判断。这是不是你想回避观念中的观念？

张大力：我不主观，我也不浪漫，不是革命浪漫主义，也不是革命现实主义，现实就是现实。

俞可：从艺术家的角度，你是很有手段地把我们现实中出现的问题，交流

似的传递给每一个跟你产生互动的人，共同去寻找一个我们对当下社会环境、哲学思想、政治博弈的答案。

张大力：是，我觉得我呈现的东西，我的每件作品，实际上就是一面镜子，像我过去做的涂鸦，在那个白墙上的残垣断壁，我们的图像表达方式，在电脑、电视上看的是高楼大厦，实际上在我们生活当中，我们一出去就是残垣断壁，包括我翻的《一百个中国人》、《种族》、《我们》，当我们普通的人去看它的时候，我想他们能够从里边找到自己的影子，如果他们真的静下心来，这些东西就是他们的镜子。它不是虚夸的建立在抽象概念之上，它是真实的东西，当你看到它的时候，真的感觉它就是我，我就是它，因为它就是一种痛感。比如你看到《我们》的时候，很多人看了，他们看完之后半天无语；还有看到《一百个中国人》，特仔细看，那些人闭着眼睛，那是一个活的标本。我提供了一个活的标本给大家，看这个世界现状，看这个世界的坐标是什么样的，而我们不能今天还继续做梦说我们已经都解决了，没有问题了。

俞可：对，你早些的《对话与拆》，基本上是自己的一面镜子，一个折射社会的镜子，一般的受众都可以联想到这一点。但是到后期，包括你的《第二历史》、《中国人》、《我们》，大家很强烈地意识到你有了一个更为深度的体验，你塑造了一个有视觉冲击的东西，你想发出警示。是不是你认为艺术里面还是包含着责任、艺术应该从现实社会找寻答案？

张大力：对，我的作品可能在某些方面是让别人不舒服，但是它是孙悟空的一个金箍棒，能把一个人打回原形，我们附加的东西太多了，一直不停地在变换各种角色，但是我们一直没有真正地演自己，什么时候一个人回到他自己，演他自己的时候，我觉得他才是一个真正的、现实中的人，他活在现实里，现在整个思想状况和艺术状况，我觉得都不是真正的现实，都是在表演，在艺术家的内容里边有很多角色。但是打回现实很不舒服，因为每个人真正看自己的时候非常不舒服，发现自己原来是这样，原来是那样，而不是说穿着名牌，伪装了那么多的东西，把包装去掉以后，赤裸裸的时候，人真的是很多毛



《人与兽》 张大力 雕塑

病都会出来了。

俞可：所以说我觉得你的作品是异样而有个性的，它让我们认识到我们当下的社会背景和文化背景，需要作些校正。这样，现实主义样式才会真实而不虚伪地为社会提供观点、有所表达。

张大力：是。

俞可：还有就是现实主义在中国为什么还能生效？直接的原因是社会提供了土壤。所以说现实主义这种表达方式在今天的中国仍然是有效的，但你得注入新的内容来增强它的活力，过去太教条、太矫饰，它越来越力不从心，因为它在一个虚拟的、假设的环境里边，给我们提供了一个不准确的东西。

张大力：我们怎么描述中国精神？我觉得中国精神是在抽象和现实中间这块的，它实际上是一个“无间道”，这个无间道的坐标、方向有问题。

俞可：中国社会是相当具有特殊性的，在还原这个特殊性的工作中，艺术家的态度及手段一样要有自身的文化批判，要独立。过去，我们在解读这个现实，体现这种风格样式的时候产生了偏差，这种偏差给我们对艺术本身的价值和意义带来了伤害。

张大力：是，就是让事情回到它的原来状态，正常状态，我们历史的毛病很多，要么就是膨胀得不得了、狂妄自大，要么就是特别自卑、卑微的状态，这两个东西都是因为上不靠天、下不靠地。如果真正地回到本质、回到正常状态，你就不会犯这两个错误，你有什么可自卑的？我们没有什么可自卑的，当然我们也不能特别膨胀，觉得自己一下子就很强大，没有那样的，真正的状态就是回到正常状态。我的所有的艺术、我的追求，包括我做事情，我都遵循一

个原则，就是正常状态就可以了。

俞可：今天在全球化的语境当中，中国在很多领域确实有了很大的一个转变，有了自己的尊严，但是在文化上，我觉得还是面临一个困境。我们对文化的体验，过去可能太功利、太缺乏自觉，所以不能形成一种文化的强势，就像你说的没有思想的交锋，缺乏有思想的内容，所以它让中国文化在全球文化的格局当中显得比较弱势。今后，无论艺术家、文化人都要思考一个文化的出路问题——我们怎么去把过去那种虚伪的、假设的、粉饰的东西去掉，让文化和艺术成为一个真正意义上在精神层面对人的生活有意义的东西。

张大力：对，因为中国文化在世界上交锋，实际上一直是一般层面的交锋，没有到重量级，真正思想上的交锋才是重量级的，才能产生哲学家和大的



《风马旗》 张大力 装置 2008年

文学家。比如说我们可以培养很多奥运冠军，第一名拿得很多，在各个体育项目里边，但是要真正培养一个得诺贝尔奖的科学家或者是诗人、哲学家是相当困难的。

俞可：我觉得中国文化人的努力，在这一百多年的历史当中常常会被消解，是因为我们没有培养好自己的重要性，就是在社会中不能起到重要的作用。或许是知识分子太容易被权力、资本所迷惑。所以，艺术家应该冷一些，不要太热情，要有立场。

张大力：得到小小的东西，就是一种满足。因为我们必须要超越这些眼前的浮华，你要做一个真正有野心的人，真正有野心的人是什么？就是他真正建立一套思想，在思想上真正地交流，而不是说我们仅仅地得到了一张画是多少钱，很满足眼前这种状态，当然这个也

是很重要的一件事，可是我觉得最终艺术会超越这个所有的东西，那个时候才会产生重量级的艺术家。

俞可：我前段时间跟一些年轻的艺术家讲，我觉得大家现在都想着奔小康，这是还原现实的现实，缺乏思想的现实体验。作为艺术家，你的思想、行为、状态跟一个普通人一样的时候，你关于艺术的表达就大大被削弱。正因为这种被削弱，你在整个社会形态里面就不能形成一种文化的强势。所以我觉得中国的艺术家，尤其是那些有作为的艺术家，应该要克服长期以来中国知识分子对权力、对资本的依赖，以及对文化传统保守的认识，我觉得他应该是开拓性的、有野心的、异常的、极端的、建构未来的、一个中国人关于世界的一种文化想象。

张大力：非常之人就要行非常之事，

他不能跟普通人一样，如果大家都跟普通人一样，都是那么想，奔到小康就满足了，怎么会产生伟大优秀的艺术家。

俞可：所以我在想，为什么我们的展览叫做“实验报告”，就是我们希望为这些有深度体验的艺术家、或者是在文化上已经有了一定的影响力的艺术家，再次提供一个现场，让他们去思考在一个特殊空间里的文化态度和实验态度，或者说能够产生一种极端的想法，有野心地去对付今天中国实验进程中的文化现场。

张大力：我觉得他做这些展览在整理艺术史或者是艺术概念，看看这些东西这几年产生了什么样的人，他对艺术史到底有什么重要的作用，所以你这些展览，我觉得当然是非常重要的。

责任编辑：李建国